

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Realidades espíritas y fantasmas sociales

Autor/es:

Legido, Victoria

Citar como:

Legido, V. (2001). Realidades espíritas y fantasmas sociales. Banda aparte. (20):62-64.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42494>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



REALIDADES ESPÍRITAS Y FANTASMAS SOCIALES

Movimiento n° 1, Pilar Záforas



"No se puede pretender haber visto realmente una cosa antes de haberla fotografiado".

(Émile Zola)

En la segunda mitad del siglo diecinueve la mentalidad racionalista consideró el medio fotográfico como *"la verdadera retina del científico"*¹. La fotografía era, ante todo, un instrumento de experimentación que dirigido por la ciencia positivista servía para "consolidar la verdad". Nadie planteaba la relatividad de la percepción ni de la representación. Ni se pensaba que una fotografía es simplemente una imagen, una apariencia. Todo lo que podía llegar a ser fotografiado se convertía automáticamente en verdadero: *"Para los positivistas del siglo XIX, la fotografía hizo realidad por partida doble el sueño de la Ilustración de un lenguaje universal: el lenguaje mimético universal de la cámara aportó una verdad superior y más cerebral, una verdad que podía ser pronunciada en el lenguaje abstracto universal de las matemáticas. Por ello, la fotografía se adaptaba a la visión galileana del mundo*

*como libro «escrito en el lenguaje de las matemáticas»"*².

La ciencia se fue convirtiendo en la ciencia de lo registrable. Esta mentalidad dio lugar a la aparición de una serie de prácticas pseudo-científicas que se fundamentaban en la suposición de que la imagen fotográfica al ser generada por una máquina, no era una imagen construida o mediada, y por tanto tenía la capacidad de representar fielmente la realidad.

Muchos médicos y psiquiatras, hospitales e instituciones se dotaron de un laboratorio fotográfico para el análisis de la expresión de las pasiones³. En 1851

1. Didi-Huberman, Georges. "La fotografía científica y pseudo-científica". En: *Historia de la fotografía*; Barcelona: Alcor, 1998. p. 71.

2. Sekula, Allan. "El cuerpo y el archivo". En: *Indiferencia y singularidad*. Barcelona: Consorci del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 1997. (Llibres de Recerca Art). p. 150.

3. Grazioli, Elvio. *Corpo e figura umana nella fotografia*. Milano: Bruno Mondadori, 1998. p. 47.

aparecieron los primeros calotipos de enfermos mentales. En 1862 Duchenne de Boulogne realizaría su **análisis electropsicológico** de la expresión de las pasiones, imágenes que posteriormente utilizaría hasta el mismísimo Charles Darwin como argumentos para su teoría fisiológica de la expresión emocional⁴. Poco a poco se fue entendiendo la fotografía desde un punto de vista que posibilitaba la consolidación de la mentalidad biológica y materialista que el pensamiento positivista encerraba. Galton idea el sistema fotográfico compuesto consistente en la reproducción de varios retratos sobre una sola placa, en los que se suprimía mediante el fotomontaje y el retoque "los detalles sin importancia", intentando encontrar el tipo "normal" y "criminal". Con este método tan construido "superaba la capacidad de la inteligencia artística para generalizar" y hacía una "estadística gráfica", cuya única finalidad era intervenir en la reproducción humana mediante la política pública, sirviéndose de la fotografía para la propagación de los "aptos" y desalentando la de los "no aptos".

Se fue generando la incuestionabilidad del medio fotográfico como constatación de verdades, y gracias a esta fe "tecnológica" se fueron consolidando como científicas una serie de prácticas que pertenecían más al mundo de la fantasía social (de la imagen), que de la realidad (de la materia). Así con los **optogramas**. Era una creencia comúnmente aceptada en la última mitad del siglo diecinueve, que la última imagen vista por los ojos de un moribundo quedaba "fijada" en la retina por un lapso de tiempo considerable. Por tanto, si los ojos de una persona asesinada eran fotografiados sin demora, antes de las 24 horas siguientes a su fallecimiento, el culpable podía ser identificado por medio de la imagen de la retina. Esto, que parecía haber sido simplemente una creencia popular, fue tomada seriamente por Scotland Yard a sugerencia del fotógrafo William H. Warner en abril de 1863, y entre 1864-65 aparecieron en la prensa un montón de noticias de las imágenes retinianas. Los optogramas eran obtenidos por algunos médicos forenses con la esperanza de conseguir una imagen de la escena del crimen o el retrato del asesino. Como si el ojo se convirtiese verdaderamente en un aparato fotográfico, capaz de conservar durante unas horas el último instante de la vida.

En todos los ámbitos se fue confundiendo la idea de visibilidad con la de verdad y como consecuencia de esto se disolvió la separación entre lo visible y lo invisible. La disolución definitiva de la frontera que separaba estos dos términos se produjo en gran medida por el descubrimiento de los **rayos X**. "Cuando Wilhem Conrad Röntgen descubre los rayos X en diciembre de 1895, es la noción de una luz invisible capaz de impresionar la placa fotográfica lo que revolucionará a los medios científicos"⁵. Esa misma noción de invisibilidad es la que justificará el uso de radiografías en el estudio de los fenómenos nerviosos, la histeria, la hipnosis y la electroterapia de la mano del Dr. Hippolyte Baraduc⁶.

Paradójicamente, la "esencia científica" de la fotografía a finales del siglo XIX no se contradice con su

empleo en el campo de la ficción o del delirio, ya que no sólo reproduce lo visible, sino que "produce" objetos visibles ideales, al tiempo que los "demuestra". Bajo la mentalidad racionalista, no sólo se empezó a consolidar el concepto de realidad sobre las bases de lo visible, sino que estas mismas bases también fueron las que generaron "la realidad de lo invisible". La fotografía, en aquellos momentos, poseyó la facultad de rendir creíble lo increíble, posible lo imposible. "Realizó" (literalmente: tradujo a realidad) cualquier fantasía, debido a que siempre fue pensada como "soporte de realidades". En 1861 y debido a esta fe en el medio fotográfico comenzaría lo que pronto se convertiría en una ciencia, una filosofía y una religión: la **fotografía de inmaterialidades o de espíritus**. Los fotógrafos, en el papel psicólogos o magos, eran poseídos por fenómenos psíquicos y paranormales consiguiendo de ésta forma fotografiar los espíritus de los familiares muertos en la guerra. El fenómeno comenzó en Estados Unidos como un antídoto de las dolorosas pérdidas sufridas por las familias americanas en la guerra civil y llegó a su culmen en una "Europa traumatizada"⁷.

Conan Doyle, padre del detective más lógico del mundo, fue un acérrimo defensor de la fotografía de espíritus y fantasmas. Quizás porque había perdido a su hijo en la guerra. Tal como recogía una película reciente, dos niñas, Elise y Frances Griffiths, volvieron de un día de campo asegurando que habían visto **hadas** y que además, tenían las fotos que lo demostraban. Sus fotos dieron la vuelta al mundo gracias a que Conan Doyle creyó en ellas. Fue curiosamente el escapista Harry Houdini, que compartía con Doyle la fascinación por lo paranormal, uno de los que con más fervor se puso a desentrañar lo que él consideraba un fraude.

Todos estos ejemplos ponen de manifiesto de forma exagerada la causalidad existente entre el referente y la imagen fotográfica. El medio fotográfico necesita la luz que un objeto refleja para la formación de la imagen, y es precisamente esta característica unida a la idea de "la máquina" fotográfica, lo que hizo creíbles referentes tan inmatrimales como pueden ser las pasiones, los rasgos criminales, los retratos retiniales, los fantasmas, espíritus y duendes. Hoy, ninguna persona con una cierta familiaridad con el medio fotográfico caería en esa creencia referencial y admitiría tales fotos como prueba de verdad. La fotografía creativa o publicitaria nos ha habituado, desde esa misma época, a comprender los fotomontajes y los **collages** como imágenes construidas. Sin embargo todavía no estamos del todo habituados a la manipulación informática. Puesto que

4. Sekula, Allan. *Op. cit.* p. 38.

5. Didi-Huberman, Georges. *opus cit.* p. 75

6. Baraduc, Hypolite. *L'Ame humaine, ses mouvements, et l'Iconographie de l'invisible fluidique*. Paris: Carré, 1896. *Méthode de radiographie humaine. La force courbe cosmique. Photographie des vibrations de l'Ether*. Paris: Ollendorf, 1897.

7. Ryan, Paul. "Fantasmas en la máquina: Conan Doyle y la fotografía de espíritus". Méjico: "Luna córnea". Centro de la Imagen, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, n° 10. p. 20.

las normas, cuando se habla de imagen, cambian con el tiempo, también cambia lo que hemos convenido llamar "realidad", o lo que convenimos llamar "fotografía". Ambas sólo son una cuestión de apariencia convenida, de un determinado uso y entendimiento de un medio en un momento histórico.

Si hacemos un repaso selectivo de la historia de la fotografía podemos descubrir que han existido innumerables ejemplos de fotografías retocadas, recortadas, pegadas, montadas, construidas y descontextualizadas. Luego la polémica acerca de la manipulación o construcción del referente que hoy nos parece el tema clave que pone de manifiesto la imagen digital, ha existido desde 1839, y simplemente parece salir a la luz ahora por la automatización de la manipulación, cuando el retoque gana velocidad y se hace tan automático y mecánico como en su momento lo fue la captación de la fotografía misma. Lo que ha aportado el medio digital, no es la posibilidad de construir ficciones con apariencia de realidades. Lo que realmente ha cambiado, es la intención de la imagen, la forma en que es usada y la forma en que es leída. Retoque y montaje han existido desde los comienzos de la fotografía, y siempre han existido casos en los que se utilizaba la imagen fotográfica para construir apariencias de realidades partiendo de referentes

imaginarios. La única diferencia entre la imagen digital y la imagen fotográfica en la era cibernética es que todavía la fotografía se quiere seguir leyendo como una no-imagen, como una imagen que únicamente hace mención al referente en ella representado, y por tanto se sigue utilizando sólo para nombrar.

El inconsciente virtual nos propone la desmaterialización de la fisicidad de la imagen. Por fin nos hemos liberado de las máquinas que ven, producen y ordenan el mundo, y empezamos a pensar en la imagen (fotográfica o infográfica) como una herramienta que nos sirve para construir discursos, articular ideas o vehicular los contenidos de una comunicación. Ya que la imagen hoy, sea cual sea su naturaleza, es vista como una construcción socio-cultural con indiferencia de la falsedad del enunciado o de la ficción del objeto representado. Por tanto siempre nos hablará de una realidad, o al menos de la realidad de esas imágenes en las que vivimos inmersos.

VICTORIA LEGIDO

8. Hitchens Christopher. "Fairy Tales Can Come True...". *Vanity Fair*, octubre de 1997. pp. 81-85.



Metamorfosis, Yo Carr, 1995